

УДК 821.111

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ ПОЭТОВ-ИМАЖИСТОВ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.

И.А. АНТИПОВА

(Полоцкий государственный университет)

i.antipova@psu.by

Рассматривается модернистское течение имажизм, как неотъемлемая часть английской поэзии начала XX века. Описываются теоретические аспекты и прослеживаются хронологические рамки данного течения, выделяются основные черты имажистской поэзии: чистый точный образ; свобода в выборе тем; повседневный язык; индивидуально-субъективное восприятие окружающего мира; верлибр как основная форма поэтического языка. Подтверждается немаловажная роль имажизма в литературной картине Англии, а также зарождении и развитии модернизма XX века.

Ключевые слова: модернизм, образ, имажизм, традиция, Т.Э. Хьюм, Э. Паунд, Р. Олдингтон.

Введение. Английская поэзия в начале XX века переживала творческий кризис. С одной стороны, художники слова осознавали «измельчание великой романтической традиции», с другой стороны, наблюдался конфликт двух поэзий: одна стремилась к изменениям и продолжению национальных традиций, другая же ратовала за разрыв с ними. У истоков перемен оказались две поэтические группировки – имажисты и георгианцы, «стремившиеся к новаторству в английской поэзии» [1, с. 9].

Имажизм – авангардистское литературное течение, оформившееся в англо-американской поэзии в начале 1910-х гг., которое во многом предопределило зарождение и развитие модернизма. Позднее именно имажизм Т.С. Элиот назовёт «точкой отсчета» (*point de repère*) для поэзии модернизма. Сам термин берет начало от французского *image*, в свою очередь, восходящего к латинскому «образ» (*imago*). В поэзии англоязычных стран почти полтора десятилетия прошли под знаком имажизма. К новому модернистскому движению присоединились многие молодые поэты, как английские, так и американские. Среди них – англичане Ф.С. Флинт, Т.Э. Хьюм, Форд Мэдокс Форд, Р. Олдингтон и американцы – Э. Паунд, Х. Дулитл, Э. Лоуэлл, Дж.Г. Флетчер, У.К. Уильямс. В имажистских антологиях выступали со стихами знаменитые романисты Д.Г. Лоуренс, Дж. Джойс, Т.С. Элиот и др.

Теоретической основой имажизма было неприятие романтических традиций прошлого, попытки возродить многие явления античной, восточной, средневековой европейской поэзии. Имажистская поэзия носила космополитичный характер и свободно вступала в диалог с различными культурами и традициями. Следует отметить, что новая поэзия создавалась столичными интеллектуалами и была адресована столичным интеллектуалам, что придавало ей характер элитарной поэзии. Имажисты стремились уйти от злободневных проблем в мир стихотворчества, склоняясь к концепции «чистого искусства». Акцент в имажистских научных работах делался на формотворчество, поиск новых методов изображения меняющейся действительности и нового языка поэзии. Высшей ценностью новой поэзии с точки зрения формы стали сжатость и лаконичность. Исчезает логика развития сюжета, и поэт сталкивает между собой разнородные идеи и образы. Мир перестал быть внятным, мир хаотичен – и поэзия отныне не будет делать его ясным и понятным для читателя.

Основная часть. Хронологически можно выделить три этапа рассматриваемого литературного течения. Первый этап охватывает период с 1908 по 1911 гг. Зарождение имажизма связано с деятельностью английского поэта и критика Томаса Эрнста Хьюма (*Thomas Ernest Hulme*, 1883–1917), который в 1908 году основал «Клуб поэтов». Своей целью участники клуба видели реформирование английской поэзии, ставили перед собой задачу разработать новый стиль, новые принципы стихосложения. Т.Э. Хьюм, будучи учеником французского философа А. Бергсона, провозгласившего интуицию основой познания, применил данное субъективно-идеалистическое учение к искусству. А. Бергсон утверждал, что поток переживаний есть единственно подлинная реальность, выступая с критикой интеллекта, он отрицал возможность интеллектуального познания действительности. Она, по его мнению, познаётся путём мистической интуиции – философской и художественной. Восприятие жизни как потока переживаний сказалось в попытках поэтов отразить её в потоках образов. С одной стороны, из образов, как из осколков, состоит бытие, с другой стороны, благодаря эстетической функции образов стихийный жизненный поток оформляется в лаконичные художественные единства. Н.С. Бандурина отмечает, что «английские имажисты стремились создать в творчестве сам жизненный поток, не собранный, не организованный, а как нечто само по себе обладающее силой эмоционального воздействия, способное возбуждать определённые чувства» [2, с. 203]. Исходя из иррационализма А. Бергсона, Т.Э. Хьюм отрицал необходимость связи между образами, считая, что «образы в стихе – не просто декорация, но самая суть интуитивного

языка», назначение же поэта – искать «внезапность, неожиданность ракурса» [3, с. 25]. По Хьюму «новые стихи подобны скорее скульптуре, чем музыке, и обращены более к зрению, нежели к слуху» [3, с. 25], он призывал «расшатать каноническую рифму» и отказаться от правильных метрических построений, стандартных метафор, устоявшихся клише, что, по существу, предполагало подвижность и сиюминутность поэтического языка. В идеях Хьюма имажистов привлекало прежде всего стремление к неожиданным, нестандартным поэтическим образам.

В 1908 г. члены клуба, в состав которого входили Э. Сторир, Ф.В. Такрид, Дж. Кемпбелл, Ф. Фарр, выпустили небольшой поэтический сборник «К рождеству», где было напечатано первое знаменитое «имажистское» стихотворение Т.Э. Хьюма «Осень» (1908 г.), удивившее всех неожиданными сравнениями:

..the ruddy moon lean over a hedge
Like a red-faced farmer,
And round about were the wistful stars
With white faces like town children.

Луна стояла у плетня,
Как краснорожий фермер,
Кругом толпились щупленькие звезды,
Похожие на городских детей

(Пер. И. Романовича)

Второй этап – 1912–1914 гг. – связан с деятельностью Э. Паунда (1885–1972) как организатора и теоретика движения. А.М. Зверев отмечает, что именно Паунд «раньше писателей 20-х годов выступил художником, ощущавшим свою эпоху как время крушения социальных и этических норм и художественных традиций XIX века и стремившимся заново «создать» культуру и тем самым внести упорядоченность в окружающий его хаотичный мир» [4, с. 128].

В соответствии с литературной легендой, движение «имажистов» родилось сентябрьским днём 1912 г. в кафе Британского музея, где традиционно встречались Ричард Олдингтон, Эзра Паунд и Хильда Дулитл. Прочитав три её новых стихотворения, одобрив ясность, чёткость образов, Паунд предложил отослать рукопись в Америку в журнал «Poetry», и тут же внизу страницы написал «H.D., Imagiste». В сопроводительном письме к редактору журнала, Гарриет Монро, охарактеризовал посылаемые стихи как образцово-современную поэзию – «по-гречески» объективную и прямую, свободную от пафоса, сентиментальных красот («никаких слюней») и неточных метафор [5, с. 705]. Впоследствии многие литературные критики считали Х. Дулитл самым значительным представителем имажистской поэтической школы. Позднее Эзра Паунд в эссе «Ретроспектива» расскажет, что в 1912 году Хильда Дулитл, Ричард Олдингтон и он договорились о трёх принципах поэтического творчества: «1) давать предмет непосредственную, независимо от субъективного или объективного взгляда; 2) полностью отказаться от использования лишних слов, которые «не двигают» изображение; 3) о ритме: двигаться вслед за музыкальной логикой фразы, но не в такт метроному» [6].

В предисловии к одному томику избранных произведений Р. Олдингтон отмечает: «Достаточно будет сказать, что мы были молоды и очень искренни, готовы голодать и ходить в истрёпанной одежде ради той поэзии, которую ещё только надеялись создать... Что мы надеялись совершить? Конечно же, обновить английскую поэзию. Полностью порвать с застарелым романтизмом и викторианством, выбросить изношенный поэтический словарь и формы, которые казались нам полностью отжившими, прямо и искренне выразить наше собственное представление о мире, наши чувства» [7, р. 14–15]. Как отмечает Сноу, именно будучи имажистом, Олдингтон мог выразить «сиюминутную жизнь», а это, он чувствовал, была его главная задача как художника [8, с. 35]. Таким образом, меняется и представление поэта о своей роли. Поэт более не претендует на знание глубинной правды о жизни, не стремится к поискам истины, его задачей является концентрация внимания на отдельных внешних ее проявлениях.

Главные теоретические принципы имажизма Э. Паунд выразил в статье «Несколько запретов имажиста» (*A Few Don't's of an Imagist*), опубликованной в 1913 году в чикагском журнале *Poetry*, где объяснил как следует, а вернее, как не следует писать стихи. Основное понятие имажистской доктрины – «образ», который есть то, «что представляет интеллектуальную и эмоциональную совокупность в единый миг» [9, с. 313]. Кроме образного построения стиха (фанопоэзия), Э. Паунд выделял также мелодическое (мелопозья) и интеллектуальное (логопоэзия). Он подчёркивал, что «лучше создать за свою жизнь один-единственный образ, чем оставить после себя многочисленные сочинения» [9, с. 313]. Поэт выделил следующие принципы имажизма: предметность, стремление к точности и образности, ритмическое соответствие стиха музыкальной фразе, ненавязчивость и внезапность рифмы. Самый значительный теоретик имажизма призывал «не использовать ни единого лишнего слова, ни единого эпитета, указывающего на что-либо с определённой», остерегаться абстракций, «не излагать заурядными стихами то, что выражено хорошей прозой» [10]. Особое внимание Паунд уделял ритму и рифме, подчёркивая, что «рифма должна быть ненавязчивой и содержать в себе элемент внезапности. Ей лучше быть причудливой, изысканной, хотя она должна использоваться осмысленно» [10]. В своих «запретах» Паунд призывал молодых поэтов учиться у классиков прошлых веков: «Оцените точность изображения у Данте... Самую суть ищите у Сафо, Катулла, Вийона, Гейне (когда он в настроении), Готье (когда он не слишком слиш-

ком бесстрастен)... А если вы не знаете языков, обратите взоры к неторопливому Чосеру» [10]. Эзра Паунд стремился вернуться к первоосновам искусства, но предостерегал современников от подражания предшественникам. Одной из главных задач он видел восстановление авторитета поэзии как искусства.

В том же номере журнала *Poetry* за 1913 г. была опубликована и короткая заметка-прокламация Ф.С. Флинта «Имажизм» (*Imagisme*). В отличие от Хьюма, Флинт сближает поэзию с музыкой, призывает найти смысл в самом звучании стиха. Автор утверждал, что имажисты стремятся не так к революционному обновлению поэзии, как возрождению классических традиций – традиции Сафо, Катулла, Вийона. Именно обращение к античным образам и мотивам стало приметой второго этапа имажизма. Противопоставляя современность гармоничной, на их взгляд, античности, имажисты стремились наиболее тонко передать внутреннее одиночество и разобщённость людей.

В начале 1914 года в США и Англии выходит сборник под названием *Des Imagistes: an Anthology*, где были представлены, помимо известных (Х. Дулитл, Р. Олдингтона, Э. Паунда), Ф.С. Флинт, Э. Лоуэлл, Ф.М. Хюффер (Форд), Дж. Джойс, Дж. Курнос и др. Стихи поэтов-имажистов были настолько другими, что не нуждались даже в предисловиях и пояснениях (хотя знаменитые *don'ts* Паунда были к тому времени уже сформулированы). Выход антологии совпал с разрывом Э. Паунда с имажизмом, т.к. «ученики» то и дело нарушали заповеди «мэтра».

С уходом Э. Паунда начался новый этап истории имажизма, хронологически охватывающий 1915 – 1918 гг. Руководство группой перешло к Эми Лоуэлл, американской поэтессе и критику. Её заслугой являются подготовленные одна за другой три имажистских антологии «Some Imagist Poets» (1915, 1916, 1917). Журнал «Эгоист» (*Egoist*) стал с 1914 года главной литературной трибуной имажистов. Главное отличие третьего этапа литературного движения – широкое, можно сказать, безальтернативное использование свободного стиха, который ассоциировался со свободой. Так, один из объединяющих принципов имажистов формулируется следующим образом: «...индивидуальность поэта полнее и лучше может быть выражена посредством свободного стиха, чем в традиционных формах. В поэзии новая ритмика соответствует новизне мысли» [5, с. 708].

Принципы имажизма были сформулированы также в предисловии к первой из трех антологий, написанной Р. Олдингтоном и отредактированной Э. Лоуэлл:

1. Использовать лексику обыденной речи, но всегда искать точное слово, а не удовлетворяться словом, лишь наполовину точным или просто декоративным.

2. Создавать новые ритмы как выражение новых переживаний, а не копировать старые ритмы, лишь отражающие старые переживания. Мы не настаиваем на том, что «свободный стих» – это единственное средство для поэзии. Мы защищаем свободный стих как принцип творческой свободы...

3. Допустить абсолютную свободу выбора тем. Подлинного искусства не создать, если неуклюже описывать аэропланы и автомобили: умение хорошо писать о прошлом отнюдь не обязательно приводит к плохому искусству. Мы горячо верим в эстетическую ценность материала современной действительности, однако хотим указать, что нет ничего столь чуждого вдохновению и столь старомодного, как аэроплан, выстроенный в 1911 году.

4. Давать в стихах образ (поэтому мы и называем себя имажистами). Мы не являемся школой живописи, но считаем, что поэзия должна точно передавать детали, а не отдаваться во власть расплывчатых обобщений, какими бы они ни были величественными и звучными...

5. Создавать жесткую и ясную поэзию, ни в коем случае не допуская смутности и неопределенности.

6. Наконец, большинство из нас убеждено, что концентрация является сущностью поэтического искусства.

Однако Эзра Паунд обрушился с критикой на вышедшие антологии под редакцией Э. Лоуэлл, заявив, что поэтическому вкусу составителя не хватает строгости, и она подменила имажизм эми-жизмом (*amygism*) [11, с. 297].

Все имажисты шли по пути, характерному для модернистов в целом. Они осознавали непригодность старых поэтических приёмов для выражения новых настроений, стремились обновить поэтический язык, создать неожиданные, яркие и, главное, точные и «чистые» образы, найти художественные новые формы. Призыв «давать в стихах образ» – центральное требование теоретиков имажизма. Следует подчеркнуть, что для них характерно резко выраженное индивидуально-субъективное восприятие окружающего мира. Изначально последователи направления предпочитали сторониться обыденной реальности, социальных проблем, стремились уйти в мир собственных ощущений, искали опоры в прошлом – в античности, средневековье или в природе. Они обращались к образу человека, задавленного и оглушённого механизированным миром, который оплакивает утраченную гармонию. Иными словами, имажисты хотели создавать поэзию эскапистскую (эскапист, эскапистский – от англ. *escape* «убегать, исчезать»), избегающую злободневности. В той или иной степени, поэты-имажисты трансформировали явления действительности в оригинальные, порой неожиданные образы. Стремясь уйти от стандартных эпитетов, сравнений, метафор, они представляли читателю эти явления в совершенно непривычном ракурсе. Ино-

гда это выглядело слишком нарочитой игрой, но у талантливых поэтов оказывалось органичным и потону захватывающим, волнующим. Т.М. Кривина отмечает, что «одни и те же жизненные феномены обрели в стихах имажистов особенное воплощение» [12, с. 243].

Первые русские переводы имажистской поэзии появились в 20-х годах прошлого века и принадлежали И. Кашкину и М. Зенкевичу. Среди переводчиков можно выделить И. Романовича, А. Парина, Э. Шустера, А. Сергеева, Г. Ионкис, Я. Пробштейна и др. В 1937 г. вышла в свет «Антология новой английской поэзии», содержащая стихи имажистов. В 1939 и 1982 гг. российские читатели получили сборники американской поэзии, в которых были представлены образцы имажистского творчества. В 2001 г. была издана первая «Антология имажизма» под редакцией А. Кудрявицкого [9].

Хрестоматийным считается двустишие Эзры Паунда «На станции метро» (*In a station of the metro*, 1913). Паунд описывал, как он впервые по-новому увидел образ и нашел его выражение. Это случилось в 1910–1911 гг. Двадцатилетний поэт был тогда в Париже и, как он сам писал впоследствии, «однажды выйдя из поезда метро, вдруг увидел прекрасное лицо, потом другое, потом третье... В тот вечер я нашёл выражение – не в словах, а в неожиданных цветовых бликах» [13, с. 33]. Под влиянием поразившего его образа он попытался написать стихотворение (около тридцати строчек) и тут же уничтожил его – слишком был слаб энергетический заряд, не хватало тяги. Через полгода он написал вариант вдвое короче первого, но вновь не был им удовлетворен. Над одним стихотворением поэт работал много месяцев, последовательно вычеркивая все, без чего оно могло обойтись. Через год появилось двустишие, которое впоследствии вошло во многие антологии:

The apparition of these faces in the crowd:
Petals on a wet bough.

Виденье этих лиц в толпе несметной –
Как россыпь лепестков на черной мокрой ветке.
(Пер. А. Кудрявицкого)

Здесь Паунд создаёт концентрированную, выразительную, лаконичную и, вместе с тем, глубокую по смыслу зарисовку, стремится запечатлеть точность мгновения, когда нечто внешнее и объективное трансформируется во что-то внутреннее и субъективное. Первая фраза описывает появление девушек, выходящих из метро, – то, что бросилось в глаза, перейдя из невидимого (темноты метро) в видимое (на улицу). Затем мы видим девичьи лица (остальное скрадывает одежда), которые белизной и свежестью резко выделяются в потоке людей, одетых в темную и мокрую одежду. Третий элемент – «толпа» – служит цезурой, отделяющей и соединяющей две симметрические части стихотворения: «явление этих лиц» противопоставлено безликой массе, вытягивающейся из станции метро почерневшей от дождя веткой. И у него возникла в душе аналогия – лепестки на мокрой ветке. Паунд не сравнивает лица с лепестками. Они в его сознании и есть лепестки. На примере данного стихотворения можно отчётливо проследить отражение той «интеллектуальной и эмоциональной совокупности единого мига», которую теоретик имажизма и считал «образом».

В стихотворении Р. Олдингтона «Метро» (*In the Tube*) повседневность предстаёт в жёсткой обнажённости. Как поэт-имажист он фиксирует детали: рекламные щиты, ряд окон, деревянные рамы, утыканные медными шляпками гвоздей, окаменевшие лица, вагон, туннель. Взгляд лирического героя – объектив фотоаппарата, но внезапно его приковывают глаза пассажиров: одни – алчные, другие – пустые, третьи – самодовольные. И мгновенно в лирическом герое вспыхивают:

Antagonism,
Disgust,
Immediate antipathy,
Cut my brain, as a dry sharp reed
Cuts a finger.

Вражда,
Отвращение,
Мгновенная антипатия
Пронзают мозг, словно сухой острый тростник
пронзает палец. (Пер. Г.Э. Ионкис)

В стихотворении «Пруд» (*The Pond*) Э. Лоуэлл удалось поэтически запечатлеть фрагмент, в котором зафиксировано первое, довольно-таки мрачное, впечатление, ощущение от увиденной картины. Несмотря на то, что стихотворение короткое, всего четыре строки, оно создаёт в сознании читателя чёткие образы: мы видим утопленные в воде листья и чувствуем исходящих от них холод, затем эти же самые листья невесомо плывут по зелёной поверхности. Автор как бы останавливает мгновение, концентрируя своё внимание на образах, стремясь совместить их воедино, сделать взаимопроникающими. Если первая половина стихотворения зрительная, то вторая – слуховая. Во второй части Лоуэлл даёт нам уже аудиовизуальный ряд, и мы можем не только представить, как выглядят в сумерках лягушки, но и услышать их кваканье, подобное на звуки сломанного колокола. Поэтесса смогла объединить в четверостишии три разных чувства: зрение, осязание и слух. Лоуэлл заставляет читателя увидеть то, что видит она, услышать то, что слышит она, используя всего несколько слов. Мы почти чувствуем умиротворение этого места, пруда, как чувствует это она, с вечерним кваканьем лягушек и закатом солнца. Образы Лоуэлл дают каждому читателю что-то свое, исходя из собственного опыта и воспоминаний, но то, как мы относимся

к изображению, не меняет его: листья плавают на поверхности пруда, и где-то в сумерках квакают лягушки. По ритмике текста данное стихотворение отсылает нас к восточной поэзии.

Cold, wet leaves
Floating on moss-colored water,
And the croaking of frogs –
Cracked bell-notes in the twilight

Холодные, мокрые листья,
Плывущие по воде цвета мха,
Кваканье лягушек,
И все это – надтреснутый колокол сумерек.

(Пер. А. Кудрявицкого)

Заключение. Богатство ассоциативного ряда, тщательный отбор поэтических средств, экспериментирование, формалистическая игра ритмов и красок, сложный подтекст, широкое употребление свободного стиха и тонкая стилизация поэтических форм присущи лучшим образцам имажистской поэзии. Именно у имажистов поэтическое слово становится предметом анализа и эксперимента, выявляются его различные функции, что создаёт «интеллектуальный» подход к слову. Важно отметить, что имажисты обогатили английскую поэзию открытиями иных эпох и культур. Их любовью и вниманием пользовались трубадуры Прованса, поэты позднего средневековья – Данте, Вийон, они поклонялись поэзии древней Эллады. Основной заслугой имажистов была попытка разработать свою теорию стихосложения. Именно у них верлибр становится одной из основных форм поэтического языка, «он адекватно отражает стремление сотворить «концентрированный», точный образ, не отягощенный никакими стандартами.

Всё предвещало начало нового этапа в развитии английской поэзии. Но данное литературное течение просуществовало недолго: возникло в 1900-е гг., достигло расцвета в 1910-е гг. и фактически прекратило свое существование к началу 1920-х гг. Во время войны оно исчерпало себя: чрезмерный интеллектуализм, отсутствие социального содержания поэзии, ограниченность задачи – «борьба с «романтической расплывчатостью» за «точное и прямое выражение предмета»» [3, с. 37] – всё это оказалось нежизнеспособным в бурной и сложной эпохе того времени. Оттачивая свои произведения, имажисты сокращали их, доводя до минимальных размеров и уделяя главное внимание вопросам формы. При этом утрачивалось важное философское содержание, стихотворения напоминали снимки, возможно, точные, поэтически изящные, и, порой, неожиданные, но чаще всего фиксировали микроскопические и малозначащие явления действительности. Впоследствии в произведениях имажистов ощущается предчувствия перемен, которые угадывались в атмосфере кануна Первой мировой войны, но избранные ими приёмы были непригодны для выражения новых настроений.

Несмотря на недолговременную жизнь, имажизм сыграл немаловажную роль в развитии англоязычной поэзии. Благотворное влияние имажистская поэтика оказала не только на дальнейшее творчество непосредственных участников движения, но и на художественные искания таких авторов, как Т.С. Элиот, У.Б. Йейтс, Д.Г. Лоуренс, Дж. Джойс и других классиков XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ионкис, Г. Э. Английская поэзия первой половины XX века / Г. Э. Ионкис. – М. : Высш. шк., 1967. – 96 с.
2. Бандурина, Н. С. Имажинизм как магистральное направление русского авангарда начала XX века / Н. С. Бандурина // Рождение культурологии в России : сб. науч. тр. / Науч. ред. В. П. Океанский. – М. : Директ-Медиа, 2014. – С. 202–213.
3. Ионкис, Г. Э. Эстетические искания поэтов Англии (1910–1930) / Г. Э. Ионкис. – Кишинёв : Штиинца, 1979. – 139 с.
4. Зверев, А. Эзра Паунд – литературная теория, поэзия, судьба / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1970. – № 6. – С. 123–177.
5. История литературы США. Литература начала XX века / Редкол.: Е. А. Стеценко (отв. ред) [и др.]. – М. : ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2009. – 892 с.; Т. V.
6. Pound, E. A Retrospect and “A Few Don’ts” [Электронный ресурс] / Ezra Pound. – Режим доступа: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69409/a-retrospect-and-a-few-donts>. – Дата доступа: 12.06.2019.
7. Aldington, R. Portrait of a genius, but. (The life of D.H. Lawrence, 1885–1930) / R. Aldington. – Melbourne : W. Heinemann, 1950. – 367 p.
8. Ричард Олдингтон (1892–1962) / (в помощь работникам библиотек) // сост. науч.-мет. отд. ВГБИЛ. – М., 1972. – 27 с.
9. Антология имажизма / пред. и перевод А. Кудрявицкого. – М.: Прогресс, 2001. – 348 с.
10. Паунд, Эзра. Несколько запретов имажинистов. [Электронный ресурс] / Эзра Паунд [перевод С. Нещеретова] // Журнал поэзии «Арион». – 1996. – № 3. – Режим доступа: <http://www.arion.ru/mcontent.php?year=1996&number=31&idx=3041> – Дата доступа: 20.05.2019.

11. Торп, У. Новая поэзия / У. Торп // Литературная история Соединенных Штатов Америки : в 3 т. – Т. 3. – М., 1979. – С. 295–296.
12. Кривина, Т. М. Имажизм / Т. М. Кривина // Русская и зарубежная литература начала XX века. 1900–1920. Основные течения. – Орёл, 2007. – С. 232–260.
13. Паунд, Эзра. Стихотворения и избранные Cantos / Эзра Паунд ; под ред. Я. Пробштейна. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – 887 с.
14. Рейнгольд, Н. Модернизм в английской литературе. История. Взгляды / Н. Рейнгольд. – М.: РГГУ, 2017. – 557 с.
15. Some imagist Poets: An Annual Anthology (1916) / Contains poems by Richard Aldington, H.D., John Gould Fletcher [and other]. – Boston and N.Y.: Houghton Mifflin Company, 1916. – 124 p.
16. Some imagist Poets: An Anthology (1915) / Contains poems by Richard Aldington, H.D., John Gould Fletcher [and other]. – Boston and N.Y.: Houghton Mifflin Company, 1915. – 115 p.
17. Some imagist Poets: An Anthology (1917) / Contains poems by Richard Aldington, H.D., John Gould Fletcher [and other]. – Boston and N.Y.: Houghton Mifflin Company, 1917. – 113 p.

Поступила 28.06.2019

AESTHETIC QUESTS OF IMAGIST POETS IN THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY

I. ANTIPOVA

The modernist trend of imagism is considered to be an integral part of English poetry of the early 20th century. The author of the article describes theoretical aspects of imagism, traces the chronological framework of this trend. The main features of imagist poetry are singled out, among them the author names creating a pure accurate image; freedom in the choice of topics; using everyday language; individual and subjective perception of the world around; vers libre as the main form of their poetic language. The author confirms the important role of imagism both in English literature and in the origin and development of modernism of the 20th century.

Keywords: modernism, image, imagism, tradition, T.E. Hulme, E. Pound, R. Aldington.